

柿本人麻呂歌における「道」の展開

曾 田 友 紀 子

はじめに

柿本人麻呂の作品には、独特の雰囲気喚起させる地名によって作品の舞台となる土地を印象づけたり、実在の地名とは異なる詩的表現として作品世界を象徴する創作的な地名が登場したりする場合がある。

泣血哀慟歌第一歌群が軽の地に住む隠り妻をうたうことからじまるのは偶然ではないだろうし、亡き妻のいるという羽易山を現実の山に比定することに、ほとんど意味はないだろう。荒涼とした海の描写から妻との愛に満ちた日々と別れをうたう石見相聞歌は、石見という無名の地を独特のイメージによって装わせたと言つてよい。また、人麻呂歌集歌の「こもりくの 豊泊瀬道は常滑の 恐き道ぞ 恋ふらくはゆめ（11・251）」という一首が、泊瀬という土地から人々が連想するさまざまなイメージを前提としていることは想像に難くない。

程度の差こそあれ、人麻呂ならずともこのような歌作りの方法

は行われていたのだろうか、人麻呂作品ほど積極的かつ大胆に地名のもたらす効果を作品に取り入れた歌人は見当たらないし、耳新しい地名に独自の印象をまとうせるのに巧みな作品も思い浮かばない。

類出する地名と関連して、柿本人麻呂の歌には、「道」にかかわる作品が多い。石見相聞歌では、妻との別れを惜しむ男の連綿とした心情が「この道の 八十隈ごとに 万たび かへりみすれど」と、妻の住む里から遠ざかる道程とともにうたわれている。泣血哀慟歌第一長歌では、妻との出会いの地として、また短歌や反歌では亡き妻の死出の道や葬送の道筋として道がうたわれている。石中死人歌では、死者の妻は夫の死のみならず夫に逢うための「道だに知らず」とうたわれる。亡き夫の元に妻が駆けつけるという設定は、他にみられないとされる。「道」は人麻呂作歌では一〇例、人麻呂歌集歌では一〇首以上数えられ、一歌人の作品の用例が万葉集全体の一割強を占めるというのは、割合として多いように感じる。

山路平四郎は、大化の改新以降律令制が整うのに伴って各地の道路網も徐々に整備され、人々の関心が自分たちの居住する地域にとどまらなくなっていく時代に、地名尽くしの道行形式が生まれたとする。万葉集卷一三の道行形式の歌に触れて「おそらくこれらの歌は、都が近江から再び大和に遷った壬申の乱以後の、復古調の波に乗った一部知識層の意欲的な作品」と記している⁴。それはまさしく人麻呂の活躍した時代そのものである。

作品が時代と連動して生み出されるのであるなら、人麻呂の作品に道や地名が一つの重要な役割を担うのも不思議ではない。だが、本稿では、そのような外因的影響ではなく、作品内部において果たしている詩表現としての機能に注目して人麻呂作品の道や地名、さらにそれらと付随して道行形式について考察していく。

人麻呂の活躍した時代は律令制国家にふさわしく、歴史、文化、芸能等の諸方面の整備とあわせて、道の開拓や駅舎の設置も徐々に行われつつあった。人麻呂の作品を享受する人々の地方への興味や関心も高まっていた。そのような時代の風を敏感に感じ取った歌作りの一手法を道と地名から模索しつつ、人麻呂はそこに歌を創造する喜びを感じていたのではないだろうか。

一 近江荒都歌の道行

近江の荒れたる都に過る時に、柿本朝臣人麻呂の作る歌
玉だすき 畝傍の山の 檀原の ひじりの御代ゆ 生れまし
し 神のことごと つがの木の いやつぎつぎに 天の下
知らしめししを 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈

良山を越え いかさまに 思ほしめせか あまざる 鄙に
はあれど いはばしる 近江の国の 楽浪の 大津の宮に
天の下 知らしめしけむ 天皇の 神の尊の 大宮は ここ
と聞けども 大殿は ここと言へども 春草の しげく生ひ
たる 霞立ち 春日の霧れる ももしきの 大宮所 見れば
悲しも（1・二九）

近江荒都歌（1・二九～三二）冒頭では、神武以来受け継がれてきた天皇の宮都が、畿内から畿外である近江の国に移されたことをうたう。長歌中盤の「天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え いかさまに 思ほしめせか あまざる 鄙にはあれど いはばしる 近江の国の 楽浪の 大津の宮に 天の下 知らしめしけむ」という部分が道行形式であるとの指摘はすでにあるが、ではなぜ、荒れ果てた旧都を悲傷する際にこの形式がとられているのだろうか。一つの答えとして、人麻呂もしくは彼を含む一行のたどった道筋をそのまま反映させたのだという現実在即した立場がある。それを認めたとしてもなお、その行程をうたう必然性を考える必要は残るだろう。なぜ、道行なのか。

道行形式には、通過点を示しながら到達した地点こそがすばらしいという目的地的を賛美する機能が、本来あったとされる。記紀歌謡の、たとえば磐姫の歌（記五八、紀54）が、「青土よし 奈良のあたり」と磐姫の本貫地を称えて終わっているように。その道行の伝統に照らせば、大和や奈良山を越えて天智天皇が選んだ

「いはばしる 近江の国の 樂浪の 大津の宮」にかつて榮華と繁榮が存在したはずである。だが、今はどうか。「大宮は」と聞けども 大宮は「こと言へども 春草の しげく生ひたる霞立ち 春日の霧れる」と、それは跡形もなく、消え失せている。道行形式では本来称揚される天智の遷都した「近江大津の宮」が、その予定調和の原則からはずれて荒廃しているという現実との落差、享受する側が無意識に道行形式から期待する宮都賛美を見事に裏切つて眼前の荒都をうたうという悲劇的な長歌の構成に、人麻呂の歌作りの手法が認められるのではないだろうか。

そのように解すると、「いかさまに 思ほしめせか」といういぶかしさを含んだ挽歌の慣用句が、終局への伏線として有効に働いていることが明らかになる。本来都のあるべき大和も奈良山も捨て、鄙の地である近江への道行のちようど中間に挿入された疑問や当惑を示すこの語句が、その後の「大宮」「大殿」「大宮所」と莊重な語とともに、宮都の無残な姿を印象づける表現として畳みかけられていることがわかる。

翻れば、「天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え」とは、大和・奈良という神武から脈々と継承されてきた天皇家の本拠地から離脱することであり、天智の行つた近江遷都には当初から大きな不安があったことを暗示している。それは葛城氏の根拠地である故郷に戻る磐姫のたどる道筋とは全く異なる意味をもつだろう。記紀歌謡でも万葉歌でも、道行形式においては、

〔枕詞＋地名＋動詞（過ぎ、越えなど）〕

と五音句と七音句がひとまとまりとなり、その繰り返しによって

通過点や経由地が示される。地名の上に多く枕詞が冠せられるのは、五七の韻律を保つてうたう一助とする意味があると考えられるが、古体の道行形式には、その土地その土地にまつわる地霊への畏敬の念の表出があったのかもしれない。近江荒都歌ではおおむねそのかたちが守られていて、「樂浪の」だけが大阪にかかると大地名であつて枕詞ではないものの、韻律を損なうことのないよう整えられている。

道行形式にはもう一つ、放浪・流離する道のりの長さをつたい、悲しみの深さを表す働きがある。記紀歌謡と万葉歌とを調べてみると、その用例数は先に紹介した到達点を賛美する働きと拮抗している。野田浩子は「道行詞章が祝意をもつものであつたのが原初的なもので、何らかの価値の転換の中で漂泊という悲愁性を持つようになったものと考えるのが穏当であろう」と述べる。

最前の磐姫の歌も、仁徳から離れていく皇后のたどる旅路をうたっているのだという解釈も可能であり、近江荒都歌の道行部分をそのように読み解こうとする説もある⁹⁾。歴代天皇が都をおいた大和や奈良という畿内の土地から離れて、自らの意思に基づきながらも、縁もゆかりもない畿外に出て流浪し、近江という土地に遷都した。天智天皇時代の都の姿に高貴な悲劇性を付与する表現として、道行形式が選ばれたのだとも理解するのである。

述べてきたように二通りの道行部分の解釈が可能ではあつても、この作品において、近江はあくまでも天智天皇に選ばれた栄光の地であつたと筆者は考える。その近江が荒廃してしまつた原因は、大和・奈良という神武以来歴代の都が置かれた土地を離れ

たことにあるのだとして、天智朝を批判することなく、都を旧に復して安定を回復したという言外の意を漂わせ、壬申の乱に勝利して王権を篡奪した現天武朝への非難もかわし、前代の宮都を悲傷するかたちで、天智天皇への哀悼の意を表する目的を達成したのだと考えたい。

それが宮廷歌人としての柿本人麻呂に課せられた職務であつたのではなかったか。その枠組みのなかで表現の可能性を追求していくところに、歌作りの醍醐味を人麻呂は感じていたのではなかっただろうか。

二 人麻呂歌集歌の「道」

人麻呂歌集には道をよみこんだ歌が一七首あり、特徴的なうたの方で目を引く作品がある。一言でまとめるなら、道を主役とする歌が何首か存在するのである。

以前筆者は、巻一四の東歌の「信濃道は 今の攀り道 刈りばねに 足踏ましむな 杓はけ我が背(14・三三九)」と人麻呂歌集歌の「こもりくの 豊泊瀬道は 常滑の 恐き道ぞ 恋ふらくはゆめ(11・二五二)」とを比較検討し、この「泊瀬道」歌が恋人を見送る女性の歌として万葉集の中ではもっとも古く、「信濃道」歌にも影響を与えていると述べたことがある⁽¹⁰⁾。

万葉集の「道」にかかわる相聞歌らしき作品を概観すると、圧倒的多数を占める恋の通い路としての道や旅路の用例の中でも、旅立ちを見送る際の送別歌と称すべき作品は若干例を数えるのみである。旅の出行を見送る歌と帰路を見送る歌との判別が難しい

場合もあり、前掲の人麻呂歌集歌「泊瀬道」歌もいずれにも解釈できるのであるが、年代を比定していくと、万葉集のなかでは道にかかわって出行を見送る女性の歌としてもこの歌集歌が最も古く、またいくつかの注釈が述べるように本来帰る男性を気遣う歌であつたとすると、そのような内容を帰り道に即してうたう歌は他に見当たらない。

以上の拙稿に付言してさらに考えると、「泊瀬道」とはどのような道筋であつたのかが問題になる。一般的には、地名を冠せられた道は、その地に向かう道筋、またはその地域の道全体を示している。たとえば、信濃道なら、信濃への道筋または信濃地域一帯の道の意味する。しかし、「泊瀬道」の場合は、泊瀬への道筋または、その地域一帯をさしているという注釈は探し出せず、澤瀉『注釈』では「泊瀬道は東西に通じてある」、稲岡『全注』が「初瀬川沿いの伊勢・東国に向かう道」とする。通説に従うなら、集中唯一の用例である「泊瀬道」の語構成は一般的ではなく、経由地にすぎないはずの泊瀬という地名を冠して、伊勢・東国への道であることを伝えていることになる。都のある畿内から見ると東国への通過点として、泊瀬は特別な響きを伴って人々に受け止められていたのだろうか。当時、大阪湾から大和川、初瀬川を通る川沿いのルート中心に交通が開かれていたなら、泊瀬が当時特別な意味合いをもつ地名であつたと想定してもおかしくはない。

だが、そのような現実的な機能のみから「泊瀬道」を理解するのでは、不十分だろう。泊瀬は、古来神聖な土地であつた⁽¹³⁾。万葉集では、巻一三に泊瀬船待歌(13・三三五、六)とも称すべき作

品をはじめとして、記紀歌謡の神話の訛伝のような問答歌（13・三三三〇～三三三三）や葬地としての泊瀬を舞台に作られ、葬儀礼との関連をも示唆する歌謡的な作品（13・三三三三〇～三三三三二）の中にこの地は登場する。当時すでに葬地であったことを示すのが、人麻呂の土形娘子挽歌（3・四二八）はじめ、泊瀬の山や川にかかわる多くの挽歌であろう。かつて雄略天皇の宮都であった泊瀬は、悲恋物語として有名な軽太子と軽太郎女との交わす記紀歌謡の中にも登場する。さらにさかのばれば、大物主神と倭迹迹姫との神婚と姫の死をめぐる説話がある。「泊瀬小国の愛と死の物語」と菊池威雄が命名したように、隠り妻伝説を有する愛と死との物語の舞台の地として夙に泊瀬は知れ渡っており、その地名がうたわれた瞬間、背景となる神話や説話が人々に想起される独自の存在感があったと考えられる。

そもそも、泊瀬道という語は歌から正確に抜き出したかたちではない。「こもりくの 豊泊瀬道」と、歌集歌には記されているのだ。然るに、道に冠する地名に「豊」という美称をつけたり、「こもりくの」という枕詞を冠したりすること自体、泊瀬という土地を際立たせようという意図が感じられる。「こもりくの 泊瀬」という用例は、集中に二六例あるが、当該歌のように、「こもりくの」と、さらに「豊」をつけるのはこの歌だけである。この「豊」は「ほめ言葉。下接語に呪力を賦与することが多い」という。一般的には「こもりくの 泊瀬の道は」とすれば事足りる部分を、さらに強調する表現を重ねた背景には、如上の理由があったのだろう。この地がかつては宮都として、また交通の要衝

の地として脚光を浴びる一方、隠り妻の伝承をもつ土地として文芸的な意味を豊かに内包しながらもすでに人麻呂時代、実質的には葬地として山々に囲まれたたずまいをもっていた。

「こもりくの 豊泊瀬道は 常滑の 恐き道ぞ」として、歌の主題は泊瀬を通っていく道は恐ろしい道だから気をつけてという恋人への心遣いである。「常滑」の用例は当該歌を含めて集中三例、すべて人麻呂に関係する作品にある。⁽¹⁶⁾ただし、「吉野の川の常滑の」「泉川の常滑に」と川とともにうたわれていて道ではない。澤瀉「注釈」には「泊瀬道は道の南側に山が近く、日蔭が多く、いつも滑りやすくなつてゐるので、馬など足をすべらし、あぶなく恐しい道であるよ、と云つたのである」とある。泊瀬の道は実際湿潤で危険だったのかもしれない。しかし、常滑だから「恐し」いのではなく、死の影の揺曳する泊瀬の地自体のもつ呪的な力が「恐し」と感じていたから、女は不安になつて恋人に注意を促したのではないだろうか。

「泊瀬道」歌につきその特徴を述べてきたが、「道」を中心にうたう人麻呂歌集の相聞歌として、次の二首を挙げておきたい。

来る道は 石踏む山は なくもがも 我が待つ君が 馬つま
ぶくに（11・二四二）

新治の 今作る道 さやかにも 聞きてけるかも 妹が上の
ことを（12・二八五五）

一首目は恋人の通つてくる道筋に「石踏む山」がなければよい、という大胆な発想に見どころがある。山という自然に対して注文をつけているかのようなうたいぶりには、石見相聞歌の「靡けこ

の山」に通じる新しさを感じさせる。馬が出てくる点も、石見相聞歌に近い。そして、この歌の最大の特徴である恋人の通う道そのものを一首の主語に据える表現は、「泊瀬道」歌に共通している。人麻呂歌集歌の「道」の歌の特徴のもう一つは、二首目のように、新しく開かれた道を妹のさやけさの序として用いているところにある。卷一四の「信濃道」歌では、「刈りばねに 足踏ましむな」と心配され、同じく東歌にある、

草陰の 安努な行かむと 壱りし道 安努は行かずて 荒草

立ちぬ(14・三四四七)

では、安努へと通じる新道が開通するかどうかもさだかでなく、嘆きの対象とされる道とは、全く逆方向の道の歌である。新しく拓かれた道をさわやかですががしいと受け止め、愛を寄せる女性の身の上をすべて知った喜びの表現とするのは、人麻呂ならではの発想とみるべきだろう。

三 石見相聞歌における「石見」と「この道」

石見相聞歌(2・一二一―一二九)は、三つの長反歌群からなる長大な作品である。その中で、石見という地名と道がどのようにうたわれているのか、確認してみたい。ここでは、第一長歌(2・一二一)を対象として考えていくことにする。

柿本朝臣人麻呂、石見国より妻を別れて上り来る時の歌

二首 并せて短歌

石見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見らめ 渴なしと

人こそ見らめ よしゑやし 浦はなくとも よしゑやし 渴はなくとも いさなとり 海辺をさして きたづの 荒磯の上に か青く生ふる 玉藻沖つ藻 朝はふる 風こそ寄せめ 夕はふる 浪こそ来寄れ 波のむた か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹を 露霜の 置きてし来れば この道の 八十隈ごとに 万たび かへりみすれど いや遠に 里は離りぬ いや高に 山も越え来ぬ 夏草の 思ひしなえて 偲ふらむ 妹が門見む なびけこの山(2・一二一)

長歌前半部の長い序は、人麻呂の作品を享受したであろう宮廷の人々にとって馴染みのない石見という土地柄、角という入り江の印象を想像させるに十分な力をもっている。陸路でしか達することの出来ないその地には、海はあるのだが、浦も渴もない生活の役には立たない海なのである。まさに地名から連想する岩場の多い、ごつごつとした荒磯はどうやら角と名づけられているらしい。人々の行き来を遮断するかのような海と都からは地の果てのように感じられる。¹⁷

だが、荒涼とした風土と相反するように、沖の海底では海藻が繁茂し、その靡く姿はそのまま睦まじく愛し合う男女の姿態へと重ねあわされていく。他に何も無い生活であるが故に、ますます互いを思い合う二人の気持ちの深まりが伝わるような冒頭の序は序詞という修辞を超え、舞台となる石見の自然とその地におけるひそやかな愛の生活を髣髴させる重要な表現として機能している。指摘されることが多い泊瀬船待歌(13・三二五、六)との類

似については、上野理の論に賛成したい。泊瀬船待歌が人々を寄せつけない現実の泊瀬を前提としているように、石見にはそれと相通じるうらぶれた土地柄が印象づけられる。であるからこそ、二人の恋は純粹でひたむきにならざるを得ない。辺境の地としての石見を印象づけることが、その地の愛の物語にひととき美しく悲しい情調を添えることになる。

そのような土地に妻を置いてきた男の出発は、おそらく二度と逢えない別れであることが必然であった。だからこそ男は「この道の 八十隈ごとに 万たび かへりみ」するのである。「かへりみ」は、名詞を含めて集中に二六例ある。その内訳を示せば、

①再び訪れてその地を見る

一四例

②振り返って見る

一二例

に大別できる。①は、吉野賛歌のようにすばらしい土地を訪問した場合に再度の来訪を期するか、または有間皇子の自傷歌の場合のように旅の安寧を願って「またかへりみむ」と再度訪れる意味で用いられている。「かへりみつ」(二例)のような変型も数に入れて過半数を占める。②は振り返って見るという身体的な行為を核として、男性の立場の相聞歌に一一例、例外的に人麻呂の阿騎野遊獵歌の短歌四首中の一首(一・四八)が雑歌としてある⁽¹⁸⁾。年代的には、家持の長歌を中心に、卷一八、二〇の六例と、卷一の奈良遷都の際の歌とされる作者未詳歌(一・七九)、卷一二の作者未詳の相聞歌であり、人麻呂時代に以前にさかのぼることのできる用例はなさそうである。人麻呂だけが雑歌や相聞歌という異なる部立の中で、いくつかの「かへりみ」を用いていることが分かる。

また、石見相聞歌が最も古い相聞歌の用例であることも明らかである。残してきた恋人を思い、動作自体が男の心情をそのまま描く表現である「かへりみ」は人麻呂からはじまるのである。都までの道のりが遠いほど、恋人を思つての「かへりみ」の回数も増えていかざるを得ない。

男の旅の遙けさは、「八十隈ごとに」にも、表現されている。井出至は、万葉集の旅の歌の中には、「隈」ごとに来し方を顧み、行く先を思い嘆きつつ過ぎ行くさまが歌われている⁽¹⁹⁾と述べ、いずれの場合にも一種の境界と意識された「道の隈」において「道の神」に代表される地霊(境界神)に対する鎮魂の手向けが行われたことを推定する。その一方で、防人歌の、

百隈の 道は来にしを また更に 八十島過ぎて 別れか行

かむ(20・四三四九)

の中の「百隈の 道は来にしを」という表現に「東国で徴発された防人たちが、いくつもの国境や地堺を越すたびごとに、道の隈に幾度も立ち、来し方(故郷の方向)を顧み、別れを告げては、遙々と難波にまでやつと辿り着いたのに……という感慨がみごとに表出されていると考えられる」とする。井出論文に倣つて「百隈の道」を多くの隈を越えてはるばると旅を続けてきたとよむと、時代は前後するが「八十隈」もまた、距離の遠さを意味し、男が妹と別れて出立した旅路は二人を永遠に引き離す距離をもっていることを示す表現である。だからこそ、隈ごとに「かへりみ」するのである。恋人との生き別れの長い旅路であるから、多くの境界で隔てられていると感じるのである。

額田王が大和から近江へと遷都したときの三輪山哀別歌では、
味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山のまに い隠
るまで 道の隈 い積もるまでに つばらにも 見つつ行か
むを しばしばも 見放けむ山を 心なく 雲の 隠さふべ
しや(1・17)

と、長歌中盤の「道の隈 い積もるまでに つばらにも 見つつ
行かむを」の部分で、三輪山に対する惜別の情がうたわれている。
このうたいぶりに相聞歌的発想があることは周知のとおりであり、「い積もるまでに」をさらに強めて「八十隈ごと」にと表現
したのは人麻呂の工夫であった。雲がなければ「つばらにも 見
つつ行」くことが可能である三輪山に対して、石見相聞歌では、
山が靡かなければ「妹が門」が見えないほど男は旅路遙かに遠ざ
かってしまったのである。三輪山に対する惜別の情をうたい
ながら、妖艶な恋情をたたえる額田王の作品と比べると、人麻呂
歌には恋人との生別を嘆く絶叫にも似た響きがある。

「この道の」という具体的な指示表現のもつ生々しさも、この
別れの絶望感を助長する。作品の享受者は、男とともに都への道
をたどり、かえり見を繰り返しながら妹の里から遠ざかる。吉野
賛歌では「この川の 絶ゆる事なく この山の いや高知らす」
と吉野の山河に重ね、臨場感をもって瀧の都を賛美した手法と重
なるうたいぶりであろう。

万葉集の中には、「この+名詞」の用例は二三例を数える。²⁰⁾
巻頭歌の雄略天皇御製歌の「この岡に 菜摘ます兒」に代表され
るような、歌謡的要素の強い作品に類出する点を一つの特徴とし

てよいだろう。記紀歌謡の「この御酒は 我が御酒ならず」(記
三九、紀15、³²⁾なども想起される。連体詞である「この」の指示
性の強さは、「現場指示」として「話し手の近くにある対象をさ
す」とするのが一般的であろう。

「この道」に限って言えば、用例は当該例を含めてわずかに三
例であり、石見相聞歌が初出である。²¹⁾恋人との別れを嘆く主人公
のたどる道のりを、享受者も共に歩いているかのような錯覚をも
おこさせる表現としてとらえておきたい。伝来の歌謡的なうたい
ぶりに学びつつ、そのまま用いることを潔しとしなかった人麻呂
の作歌姿勢の一端が窺える。

とはいえ、「隈ごと」に恋人を偲ぶという長歌の発想自体は、
人麻呂の創出ではないことも指摘しておきたい。天武天皇御製歌
とされる、

み吉野の 耳我の嶺に 時なくそ 雪は降りける 間なくそ
雨は降りける その雪の 時なきがごと その雨の 間なき
がごとく 隈もおちず 思ひつつぞ来し その山道を(1・

二五)

には、続く或本歌(1・二六)、また卷一三の類歌(13・三二六〇、
三三九三)との影響や前後関係につき諸説ある。が、卷一三の恋
歌を母胎とする仮託歌であったとしても、「隈もおちず 思ひつ
つぞ来し その山道を」という、二五、二六歌に共通する最後の
部分は卷一三には見られないうたい方である。あるいは、道の隈
ごとに愛しい対象を見ようとしたり、思い起こしたりするという
表現は、当代の流行だったのではないだろうか。

額田王、天武天皇の時代にやや遅れて登場する柿本人麻呂は、先行する歌謡からも著名な作品の表現からも学ぶべきことを吸収しつつ、全く同じにはしないで人麻呂らしい清新な詩表現を確立させていったと考えられる。

第一節でとりあげた近江荒都歌の道行もまた、三輪山哀別歌の道行的な表現を展開させて生まれた表現であるといえよう。「味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の」の部分、三輪山は大和の象徴であるから、近江荒都歌の「天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え」に重なる表現となる。額田王の歌は、大和の地を離れることを哀別しているものの、伝来の道行形式を踏まえることにより、これから遷る宮都のすばらしさが暗黙の了解事項として伝わってくる。一人称でうたわれてきた道行形式を用いて、額田王は自身を主語とし、遷都の際の嘆きを相聞歌的にうたった。それに連なる近江荒都歌においては、近江に遷都する道行の主体は直接表明されないものの天智天皇であると想定できる。そのように解釈してよいなら、第三者の視点で描く道行形式がはじめて登場してきたといえる。ここにも、額田王を意識しながら独自の表現を追求した柿本人麻呂の姿が看取できる。

それは、従来天皇の一人称発想であった国見歌の、「登り立ち 国見をすれば」(1・2)を「登り立ち 国見をせせば」(1・三八)と三人称で描くうたい方と軌を一にする新たな表現性を示しているのだろう。

おわりに

道を中心に、柿本人麻呂の作品を駆け足で通り過ぎてきた。近江荒都歌では道行形式の新趣向を、人麻呂歌集歌では「泊瀬道」歌の独創性を、石見相聞歌では地名の創出とも称すべき宮為や臨場感のある表現を眺めてきた。

柿本人麻呂が前代までの表現を継承しつつ発展させている点については、すでに論じられて久しく、こと新しく指摘すべくもない定説である。各段で述べてきた内容には先学の教えに導かれた部分も多い。

付け加えて述べる点があるとすれば、伝来の歌表現を継承しながら必ずその一部を改めて用いる人麻呂の作歌姿勢である。多岐にわたる活動に共通して用いられるのは、前代までの表現を踏まえつつ、決してそのまま受け継ぐことに甘んじることなく、むしろ伝統的な形式や表現に手を入れることによって、人麻呂はその独自の表現を獲得していった。この歌作りの方法は、一方ではそれまで許されなかった詞章の破壊であり、伝統を断絶させる危険性をあわせもっていた。伝統を犠牲にし、人々の耳目をひく斬新な、ただし一回限りの表現が誕生していったのである。

注(1) 土井清民「狭岑島死人歌」(『柿本人麻呂』(全)二〇〇〇年六月笠間書院 所収)。

(2) 拙稿「柿本人麻呂歌集の「道」の歌―「信濃路」歌と「泊瀬道」歌を中心に―」(『平安文学 場と表現』二〇〇七年九月 新典社 所収)の中で「人麻呂歌集には「道」の登場する歌は十首」として

いるが、正しくは一七首であった。訂正させていただきたい。論旨には影響はないが、以下に人麻呂歌集の歌番号を挙げておく。なお、aからjまでは、前掲論文で付していた記号である。

- ①(7・一二八〇) 旋頭歌 ②(10・二〇〇一) 秋雑歌 七夕、
③(10・二〇一〇) 秋雑歌 七夕、④(10・二二二五) 冬雑歌、
⑤(11・二二七〇) 正述心緒、⑥b(11・二二七五) 正述心緒、
a(11・二三八〇) 正述心緒、⑧(11・二三八二) 正述心緒、
c(11・二三八八) 正述心緒、⑨d(11・二四二二) 寄物陳思、
⑩e(11・二四二二) 寄物陳思、⑪f(11・二四六七) 寄物陳思、
⑫(11・二四八〇) 寄物陳思、⑬g(11・二五〇七) 寄物陳思、
⑭h(11・二五一一) 問答、⑮i(12・二八五五) 寄物陳思、
⑯(12・三二二八) 羈旅発思、⑰j(13・三三〇九) 問答

人麻呂作歌の一〇例とは、(1・四五)、(2・一二一、一三八)、
(2・二〇七、二〇八、二二二、二二五)、(2・二二八)、(2・二二〇、
3・二五五) である。

- (3) 佐佐木幸綱「柿本人麻呂の『道』」(『柿本人麻呂(全)』二〇〇〇
年六月 笠間書院 所収) では、「約二〇〇」とする。小野寛「総
論―万葉集の『道』」(『道の万葉集』二〇〇六年三月 笠間書院
所収) では、「道」の用例数は「五一」とする。

- (4) 『記紀歌謡評釈』(一九七三年九月 東京堂出版)。

- (5) 前掲論文注(3) で佐佐木幸綱は、「道」は、柿本人麻呂によっ
て和歌史のなかで「歌語」として展開してゆく素地、つまり新旧の
認識とともに包み込むシンボルイメージとして、広く認知されてゆ
く契機を与えられたと見ていいようである」とする。

- (6) この部分には異伝が多く、解釈の分かれるところである。慎重に
扱わなければならないが、今は本文に即した読みの範囲で考えるに
とどめておきたい。

- (7) たとえば、斉藤英喜「『語り』の視点から」 荒都・語り・人麻呂、
清水章雄「(宮廷歌人をてがかりとして) 近江荒都歌の空間と時間」。
ともに『近江荒都歌論集』(一九八六年五月 古代土曜会 所収)。

- (8) 「国見と道行―様式としての自然」(『シリーズ古代の文学4 想
像力と様式』古代文学会編 一九七九年二月 武蔵野書院)。後に
『万葉集の叙景と自然』(一九九五年七月 新典社 所収)。

- (9) 前掲斉藤論文注(7) など。

- (10) 前掲拙稿注(2)。

- (11) 『萬葉集注釋』卷第十一(一九六二年一〇月 中央公論社)。

- (12) 『萬葉集全注』卷第十一(一九九八年九月 有斐閣)。

- (13) 高崎正秀「柿本人麿攷序説」(『古典の新研究 第一集』一九五二
年一〇月 角川書店 所収)。

- (14) 「挽歌論(二)―泊瀬小国の物語」(『国文学研究』第五十五集
一九七五年二月)。後に『柿本人麻呂攷』(一九八七年一〇月 新典
社 所収)。

- (15) 伊藤博「万葉集釋注 六」卷第十一、卷第十二(一九九七年五月
集英社)。

- (16) 他の二例は、(1・三七)、(9・一六九五) である。

- (17) 上野理の論に詳説されている。「石見相聞歌の生成―航行不能の
辺境の船歌より登山臨水の離別歌へ―」(『国文学研究』第七十九集
一九八三年三月)。後に「人麻呂の作歌活動」(二〇〇〇年三月 汲
古書院) 所収。

- (18) 万葉集中の二六例を、①、②に分類して歌番号を示す。

- ①一四例(1・三七)、(2・一四一)、(6・九一一)、(7・一
〇〇)、(7・一一一四)、(7・一一三三)、(7・一一八三)、(9・
一六六八)、(9・一七二〇)、(9・一七三三)、(12・三〇五六)、
(13・三二四〇)、(13・三三四一)、(19・四一五七)。

- ②二例(1・四八)、(1・七九)、(2・一三二)、(2・一三五)、
(2・一三八)、(12・三三三)、(18・四〇九四)、(20・四三三二)、
(20・四三七二)、(20・四三七三)、(20・四三九四)、(20・四四〇八)。

なお、人麻呂歌集七夕歌(10・二〇一九)の用例は意に介さない
という意味の「かへりみる」であると判断し、別の動詞として扱っ
べきなので含めなかった。

(19) 井出至「万葉人と「限」」(『萬葉集研究 第八集』一九七九年一月 塙書房)。

(20) 「この+名詞」の用例数 (一二三三) と主な用例は次の通りである。

① 「時」に冠する用例 四〇例 (この夜 一四 この日 七 この夕べ 六 など)

② 「地名」に冠する用例 四五例 (この川 九 この山 七 など)

ど)

③ 「天象」に冠する用例 一五例 (この雪 二 など)

④ 「事物」その他に冠する用例 三三例 (この花 三 など)

(21) 『角川古語大辞典』第二卷 (一九八四年三月 角川書店)。

(22) 他の二例は、(6・九七七)、(9・一八〇二) である。

新刊紹介

吉井美弥子著

『読む源氏物語』

読まれる源氏物語』

二〇〇八年は一千年紀として、『源氏物語』が広く注目された年であった。『源氏物語』は文学作品であると同時に、文化史の中にも位置づけられたといえる。

本書は、そうして現代までも読み続けられている『源氏物語』の表現を細かく考察したものである。I部では物語中の「声」と身体表現から、人物の関係や登場意義に新たな見解を示す。II部で従来の研究を顧みつつ、これまであまり取り上げられなかった宇治十帖の表現の問題にも足を踏み入れる。III部は『源氏物語』の近現代における読まれ方を考察したもので、高等学校

教科書での『源氏物語』の扱われ方まで言及されており、卓見を展開する。最後にIV部でも表現を通して『紫式部日記』の文学史的意義を説いた。

『源氏物語』を内側、外側から考察した本書は、『源氏物語』ブームともいえる今、必携とすべき一冊であろう。

(二〇〇八年九月 森話社 A5判 四八五頁 税込七五六〇円) [間香奈子]

神野藤昭夫著

『知られざる王朝物語の発見』

物語山脈を眺望する』

本書は、平成十八年度の国文学研究資料館における全五回の講演をもととし、加筆したものである。それぞれの講演における演題とサブタイトルとを入れ替えた全五章から成る。

物語の歴史を山脈に例え、「私たちは、霧の切れ間からみえるわずかな物語の山々を眺めて、それが物語山脈の主峰群である

と思いついでいるにすぎないかもしれないのではないだろうか」(第一章 知られざる物語山塊の発見) という問題意識のもと、王朝物語の隅から隅までを見渡した一冊となっている。主に扱われている作品は、『はこやのとじ』『はいずみ』『伊勢物語』『源氏物語』などであるが、他にも多くの王朝物語に関する情報があらゆる角度から収められており、注目される。

一般向けと銘打ってはいるものの、貴重な資料、あるいは著者の物語に対する鋭い指摘などは一読の価値がある。研究者にもぜひお勧めしたい一冊である。

(二〇〇八年一〇月 笠間書院 四六判 二八六頁 税込二四一五円) [庄司敏子]